



Giang-Huong Nguyen (dir.)

Pham Van Ky et son œuvre  
Un taoïsme littéraire

Demopolis

---

## 7. Ambiguïté sexuelle et pouvoir politique dans *Mémoires d'un eunuque*

Jack A. Yeager

---

DOI : 10.4000/books.demopolis.2748  
Éditeur : Demopolis  
Lieu d'édition : Demopolis  
Année d'édition : 2018  
Date de mise en ligne : 1 octobre 2020  
Collection : Quaero  
ISBN électronique : 9782354571702



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

YEAGER, Jack A. 7. *Ambiguïté sexuelle et pouvoir politique dans Mémoires d'un eunuque* In : *Pham Van Ky et son œuvre : Un taoïsme littéraire* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2018 (généré le 04 octobre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/demopolis/2748>>. ISBN : 9782354571702. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.2748>.

---

## Ambiguïté sexuelle et pouvoir politique dans *Mémoires d'un eunuque*

Jack A. Yeager

Pham Van Ky, à le rapporter à l'ensemble des littérateurs d'origine vietnamienne auteurs de textes en français, fut tout simplement l'écrivain le plus important de sa génération. Et, de nos jours, il figure toujours parmi les voix les plus originales qui soient, eu égard non seulement à telle ou telle forme de littérature, mais à la littérature tout court.

Au fil de sa longue carrière, Pham Van Ky a exercé les emplois de journaliste, rédacteur de journal et professeur. Sa carrière littéraire française a pris son essor après guerre, avec la publication entre 1947 et 1966 d'une série de sept romans d'une originalité étonnante. Ces textes narratifs font partie d'une œuvre qui comprend également des recueils de poèmes publiés au Vietnam avant son départ ainsi que des nouvelles et légendes, des articles publiés dans des journaux et revues, des pièces diffusées à la radio : soit donc une production variée dans tous les genres. En 1961, son roman *Perdre la demeure* fut couronné du grand prix du roman de l'Académie française<sup>1</sup>. Après cette période littéraire saillante, il continua à écrire, mais, comme il l'écrit dans une lettre, ses manuscrits sont restés à dormir « dans les tiroirs ».

C'est sur les romans de Pham Van Ky que nous concentrerons ici notre intérêt, à la fois du fait de l'existence de fils thématiques qui

---

1. Ce prix a été controversé, à en croire les réactions de la presse française. Voir notre *The Vietnamese Novel in French : A Literary Response to Colonialism*, Hanover, NH and London, University Press of New England, 1987, p. 214, note 19.

les relie entre eux, et de celui, non contradictoire, de leur diversité. Souvent, les intrigues se déroulent sur un fond historique : la période trouble traversée par le Vietnam après la Seconde Guerre mondiale dans *Frères de sang* (1947), les années 1830 où les Occidentaux menacent la Chine de la guerre dans *Les Yeux courroucés* (1958) ou la modernisation du Japon mise en exergue par la construction d'un chemin de fer en 1870 dans *Perdre la demeure* (1961). Le conflit des cultures est explicite dans ces moments de confrontation et la dualité des personnages — déchirés entre l'Est et l'Ouest — qui en résulte marque profondément l'œuvre de Pham Van Ky avec, en filigrane, son propre conflit intérieur<sup>2</sup>. Ce drame psychologique de l'auteur émerge ouvertement dans son dernier roman, *Des Femmes assises çà et là* (1964).<sup>3</sup>

Prenons *Frères de sang* comme texte exemplaire de ce dilemme. Pham Van Ky imagine dans ce roman le retour du narrateur au Vietnam après dix ans d'études en France et l'obtention finale d'un doctorat. Dans ce texte « autobiographique » — sentiment que renforce la narration à la première personne —, le personnage principal est déchiré entre ses deux « frères », celui de son choix, son ami d'enfance Lê Tâm, le taoïste, et son frère cadet, Hô, le révolutionnaire. Mais il serait trop facile de réduire ce tiraillement au conflit entre la tradition et la modernité ou à la dichotomie Est/Ouest : le narrateur se trouve en fait au centre de tout un réseau de contraires tels que le pouvoir et la faiblesse, le temps linéaire et le temps cyclique, le désir et le devoir, la fidélité et la trahison, l'obéissance et la révolte, le rêve et la réalité, la logique et la poésie... La tension entre ces opposés semble enfermer et même paralyser le narrateur, dans une « prison » dont Lê Tâm lui offre la clé quand il

---

2. Voir aussi le texte de Thuong Vuong-Riddick, « Le drame de l'occidentalisation dans quelques romans de Pham Van Ky », *Présence francophone*, n° 16, Printemps 1978, p. 141-152.

3. Voir l'analyse perspicace et soutenue de ce roman par Karl Ashoka Britto dans son livre *Disorientation: France, Vietnam, and the Ambivalence of Interculturality*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2004, chapitre 5. Voir aussi le seul ouvrage de longue haleine jusqu'à ce jour consacré à l'analyse de cet écrivain extraordinaire : Nguyen Hong Nhiem, « L'échiquier et l'antinomie je/moi comme signe et substance du conflit Occident/Extrême-Orient dans le œuvres de Pham Van Ky », thèse de doctorat, University of Massachusetts-Amherst, 1982.

lui dit : « Voilà dix ans que je m'efforce à désapprendre de juger et de qualifier, même mentalement, à perdre toute notion du oui et du non, de l'avantage et de l'inconvénient, du droit et du tort, du bien et du mal, et pour soi et pour autrui<sup>4</sup> [...] ». Le « frère » taoïste met ainsi le système binaire au défi de voir et comprendre réellement le monde. D'ailleurs le narrateur, s'imposant comme un troisième terme, ne vient-il pas bouleverser la polarité et mettre en question toute perspective manichéenne par sa seule présence<sup>5</sup>.

### ***Mémoires d'un eunuque, à part dans l'œuvre ?***

Eu égard à ce contexte et à ces enjeux littéraires, le dernier roman paru de Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque* (1966), apparaît très à part. Le roman est paru anonyme, le nom de l'auteur Pham Van Ky est révélé d'après la déclaration du dépôt légal<sup>6</sup>. Le nom de l'auteur n'apparut que plus tard. Autres facteurs de singularité, un tirage très limité et une édition luxueuse (coffret couvert de soie, images et calligrammes dorés<sup>7</sup>, pages imprimées sur des feuillets en carton non reliés), à quoi s'ajouta le fait que ce roman n'attira pas l'attention des critiques : rien d'étonnant vu la faible disponibilité du texte et son anonymat au moment propice à la rédaction des comptes rendus. De plus, le roman ne semble avoir à première vue presque aucun rapport avec les autres textes narratifs de Pham Van Ky, à l'exception du cadre chinois qui autorise un parallèle avec *Les Contemporains* (1959) et *Les Yeux courroucés* (1958), où un destinataire/interlocuteur est imaginé à l'extérieur de la culture représentée<sup>8</sup>. Le sujet même était susceptible d'éloigner, plutôt sans

---

4. Pham Van Ky, *Frères de sang*, Paris, Éd. du Seuil, 1947, p. 93.

5. Voir mon article : « Writing from Exile: Pham Van Ky's Imagined Returns to Viet Nam, » *Michigan Quarterly Review*, 3, 4, Automne 2004, p. 692-704.

6. Bibliothèque nationale, *Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, 5<sup>e</sup> série, n° 27, juillet-décembre 1966, p. 1250.

7. Le titre du roman est écrit en caractères chinois sur le coffret. Nous remercions notre collègue Qiancheng Li de me les avoir traduits.

8. Les explications culturelles (p. 27, 64, 70, 77), les traductions (p. 21, 39, 132-133, 134, 159) et l'usage de « nous » et « notre » (par opposition à « vous » et « votre », p. 13, 52, 54, 64, 101, 166) créent le lectorat « autre ».

doute que d'attirer le lectorat : la décadence de la cour de l'empereur de Chine à une époque bien reculée. Pham Van Ky exerce sa volonté de choquer et déstabiliser ce même lectorat par des scènes de débauche et de violence explicites et détaillées, qui semblent parfois frôler les limites de la bienséance malgré un ton parfois railleur. Notons que les exemples empruntés aux dynasties Ming et Qing sont bien connus, et témoignent d'un souci de rester relié à l'histoire, comme dans les autres romans de Pham Van Ky.

L'analyse de ce roman singulier s'impose aujourd'hui, non seulement pour compenser l'injuste silence critique qu'il a d'abord rencontré, mais parce que dans un sens son sujet nous semble être très actuel. L'interrogation sur l'identité sexuelle est en effet un courant crucial dans les études littéraires depuis au moins les années 1960 ; les débuts de la critique féministe suite à la parution du *Deuxième sexe* à la fin des années 1940 ont ouvert la voie aux études *queer* ultérieures. Disons donc que Pham Van Ky se révèle ici comme un écrivain précurseur, tout se passant comme s'il anticipait les développements critiques futurs dans ce texte qui ressemble par moments à un rêve fiévreux. L'atmosphère du roman est aussi chargée que l'on peut s'y attendre : il y a le palais de l'empereur de Chine et son harem dans la cité close, l'impératrice et sa vie séparée de son mari, les eunuques divisés en camps opposés, leurs complots, leurs complicités et leurs luttes pour le pouvoir, et la menace de la mort qui plane<sup>9</sup>.

### Déformer corps et âme pour se venger

Le narrateur s'identifie sous le nom de Wong Che dès le début de son texte, ajoutant qu'il est eunuque depuis trente ans, sa « vocation<sup>10</sup> » étant un mauvais tour du destin « rican [ant]<sup>11</sup> ». À première vue, la symbolique du personnage principal semble être évidente : on a affaire à une perte de pouvoir, une impuissance « physique »

---

9. Dans son introduction à la traduction de *Frères de sang* en anglais, Lucy Nguyen Hong Nhiem décrit *Mémoires* comme « l'histoire érotique d'un harem chinois » (p. xv). Le narrateur du titre décrit celui-ci en détail dans ses mémoires (p. 45-46).

10. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, Paris, éditions de l'Ibis, 1966, p. 11.

11. *Ibid.*

(« la terre stérile que je suis<sup>12</sup> »), à un personnage dont la marque masculine a été enlevée<sup>13</sup>. Pour autant, c'est lui qui raconte ses souvenirs d'un moment décisif de la vie de l'empereur et d'une « dynastie en déclin<sup>14</sup> » et qui contrôle donc notre façon de lire. Une opposition puissance/impuissance émerge ainsi, et c'est sans doute ce qui relie les *Mémoires* au reste de l'œuvre de Pham Van Ky et au fil directeur — la dualité — qui en est le caractère distinctif. Frappe également la vie entre les deux mondes que mène le narrateur, une vie animée de la tension que crée la question : Qu'est-ce qu'un homme ? Wong Che habite un espace liminal et ambigu, de quoi sans doute évoquer l'analyse de la nouvelle de Balzac *Sarrasine*, avec son castrat mystérieux et inconnaissable, dans *S/Z* de Roland Barthes. Wong Che pourrait bien lui aussi incarner la barre entre la consonne sourde et la consonne voisée du titre<sup>15</sup>.

Si la présence de Wong Che interroge la masculinité, la question de la femme est abordée par le biais de l'« éducation » d'une jeune fille. Quand la favorite de l'empereur, Wou Ki, meurt, le narrateur convainc son souverain que l'âme de celle-ci, loin de s'anéantir, était appelée à se réincarner chez une fille née au moment même où elle l'avait rendue. L'empereur croit l'eunuque et l'envoie à la recherche d'une petite fille née « au jour dit de l'éveil des insectes et à l'heure dite du tigre<sup>16</sup>. » Le ton de cette phrase et d'autres, comme « ce prodige [...] ne se reproduit que tous les cinq cents ans<sup>17</sup>, » rappelle celui des légendes, monde où tout devient possible.

Wong Che accepte cette mission et part à la recherche de l'enfant, « avec la certitude [...] de lier [...] ma fortune à celle de la

---

12. *Ibid.*, p. 12.

13. Dans son article « Corps et acculturation selon Pham Van Ky », *Présence francophone*, n° 18, Printemps 1979, p. 166, Thuong Vuong-Riddick démontre le parallèle entre la symbolique du corps et celui de la société — vietnamienne et asiatique — dans *Frères de sang* et *Perdre la demeure*.

14. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, *op. cit.*, p. 138.

15. Marjorie Garber interroge cette ambiguïté du « troisième terme » qui bouleverse les catégories binaires — voire le masculin et le féminin (p. 11-13, 203, 213, 223, 239), tout comme l'eunuque chez Pham Van Ky. Voir aussi les articles de Frank Proschan.

16. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, *op. cit.*, p. 15.

17. *Ibid.*

nouvelle favorite: instrument de mes dominations futures<sup>18</sup> [...]. » L'ambiguïté même du narrateur semble se trouver à la base de son pouvoir: celui-ci repose sur sa mobilité dans la cité close et dans le harem, son influence sur l'empereur, son statut de « moins qu'un homme ».

« [E] nfin je découvris l'existence de Pao Sse<sup>19</sup>, » écrit le narrateur, et de retour au palais, il la présente à l'empereur<sup>20</sup>. Menant une vie austère, ce dernier patientera les treize années nécessaires à l'éducation, à la préparation physique et mentale de la petite fille, confiée au narrateur. Durant cette attente, l'empereur veille sur un pin du même âge que la fille, un pin et qu'il a fait arracher et qu'il empêche de grandir, « ses racines et son tronc entravés<sup>21</sup> » dans un pot de faïence bleu.

Pao Sse aura donc elle aussi les pieds bandés selon la tradition<sup>22</sup>, les petits pieds étant signe de beauté, le « roulis des hanches » qui en résulte étant un « attrait conjugué qu'appréciera Sa Majesté, de même qu'on apprécie un poème conforme aux règles<sup>23</sup>. » Dans « une rage d'impuissance<sup>24</sup> », le narrateur comprend pourquoi un eunuque a inventé cette pratique<sup>25</sup>. Les pieds bandés ne sont qu'un signe extérieur qui cache la transformation, pour ne pas dire la corruption de l'éducation traditionnelle par le désir de vengeance du narrateur contre « [ceux qui] sont de la race des haches qui coupent

---

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 16.

20. Le nom de la jeune fille pourrait bien faire allusion à la concubine de l'empereur Chou, Yu Wang, du VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Elle usurpa le trône de l'impératrice, un autre fait historique venu apparemment nourrir le roman de Pham Van Ky.

21. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, *op. cit.*, p. 17-18.

22. *Ibid.*, p. 22-24.

23. *Ibid.*, p. 26. Dans son autobiographie *Métisse blanche*, Kim Lefèvre fait allusion à l'idéal de la beauté féminine au Vietnam: « Je n'avais rien de la beauté que chantent les poètes: je n'avais pas les yeux d'eau profonde, le teint de jasmin, la grâce du saule pleureur, le pas léger de la rosée du matin se posant sur l'herbe! » Cf. Kim Lefèvre, *Métisse blanche*, Paris, Phébus Libretto, 2008, p. 122.

24. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, *op. cit.*, p. 34.

25. Voir aussi Chen Ying, *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel, 1992. Le roman porte sur l'évolution de la femme en Chine à travers trois générations, eu égard à la coutume des pieds bandés.

la race des arbres<sup>26</sup> », ceux qui méritent sa haine. Les eunuques « cherchent [donc] à se dédommager, sur la chair d'autrui, de tout ce dont on les a frustrés<sup>27</sup>. » Cette vengeance motive et explique les actes du narrateur tout en assurant le déroulement de l'intrigue.

Objet de l'entreprise de manipulation de Wong Che, la jeune fille Pao Sse deviendra « [son] œuvre, [sa] créature<sup>28</sup>. » Comme telle, elle ouvrira au narrateur le chemin vers le succès et sera l'outil de la destruction qu'il désire. Elle aura la capacité de « souffler la mort par son haleine<sup>29</sup>, » le narrateur et elle-même étant graduellement traités pour ne pas ressentir les effets d'un poison qu'ils assimilent et peuvent transmettre, un poison banal qui vient d'un arbuste qui « prospère au bord des chemins<sup>30</sup>. » À l'instar de ses pieds serrés, le champ intellectuel de Pao Sse est limité : elle n'apprend à compter que jusqu'à neuf. Wong Che lui cache également « l'amour que nul ne m'avait enseigné<sup>31</sup>. » Elle se croit aussi laide que son précepteur, n'ayant accès qu'à un miroir « grossissant et déformant<sup>32</sup>. » Son vocabulaire en ce qui concerne l'amour sera pauvre, effet là encore du rétrécissement de son intelligence, le narrateur ayant « comprimé tout son être en même temps que les pieds<sup>33</sup>. »

Le thème de la déformation court donc comme un fil conducteur dans le texte. Le narrateur compare ce qu'il fait avec Pao Sse à sa propre castration dans la cité close au temps de sa jeunesse, quand il fut vendu par ses parents pour un lingot d'argent. À quarante ans sa voix n'a pas changé, son teint est gris et il a grossi, engraisé comme un coq engraisse « de la même mutilation », « gêné par une absence atroce : l'absence des attributs de ma virilité<sup>34</sup>. » Les pieds bandés, l'intellect de Pao Sse rétréci, sa spontanéité étouffée, le narrateur est

---

26. Pham Van Ky, *Mémoires d'un eunuque*, op. cit., p. 11-12.

27. *Ibid.*, p. 12.

28. *Ibid.*, p. 29.

29. *Ibid.*, p. 19.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 21.

32. *Ibid.*, p. 25.

33. *Ibid.*, p. 30.

34. *Ibid.*, p. 24.



conscient de la comparaison, elle est son « pin nain, face au pin nain de l'empereur<sup>35</sup> ».

Wong Che s'occupe aussi de l'entraînement sexuel de Pao Sse, l'autre volet de son éducation, axé sur le plaisir escompté de l'empereur. On lui fait des massages pour développer certaines parties de son corps comme les cuisses et le mont de Vénus, tout en laissant d'autres s'atrophier. Wong Che s'assimile ainsi à l'horticulteur qui taille certaines parties de la plante pour en mettre d'autres en relief et se compare derechef à l'empereur avec son pin<sup>36</sup>. Pour compléter, il apprend à Pao Sse à exercer ses organes sexuels pour produire une « palpitation voluptueuse<sup>37</sup> » en s'accroupissant sur la peau d'un tambour et à prendre « les diverses positions de l'amour<sup>38</sup>. » Rien d'extraordinaire pour la jeune fille qui n'a aucun point de référence à l'extérieur du pavillon où elle habite, tandis que pour le narrateur il y va d'une deuxième vengeance assouvie contre les règles de l'étiquette à laquelle il doit « une partie, sinon la totalité, de [son] infortune<sup>39</sup>. » À un certain moment, le narrateur insère un pruneau dans le sexe de Pao Sse pour le manger le lendemain<sup>40</sup>, une manière de « jouir » de sa création avant de la rendre à l'empereur<sup>41</sup>, fruit qu'il savoure « avec la lenteur qui convient<sup>42</sup>, » jeu qu'il tient à répéter avant le « pillage » qui l'attend<sup>43</sup>.

---

35. *Ibid.*, p. 30.

36. *Ibid.*, p. 26-27.

37. *Ibid.*, p. 27.

38. *Ibid.*, p. 35.

39. *Ibid.*, p. 27. À cet égard le narrateur écrit : « [Pao Sse] s'adonnait à cette pratique exténuante [du tambour] durant tout un lustre, aux dépens des cinq cents prescriptions sur le maintien, et des trois mille prescriptions sur la bienséance, dont je la délivrais – autre vengeance assouvie –, car je dois une partie, sinon la totalité, de mon infortune à cette tyrannie nommée étiquette, partout présente en Chine : aux funérailles où elle limite et ordonne les bonds de douleur ; dans les systèmes de mesures où elle assigne notamment, au li [...] la distance que parcourt, par temps calme, le cri d'un homme poussé de toute sa force à table où elle confère un sens à la droite et à la gauche, fait tourner vers l'invité la tête ou la queue d'un poisson, suivant qu'on est en été ou en hiver... » (*ibid.*, p. 27-28).

40. *Ibid.*, p. 40-41.

41. *Ibid.*, p. 38.

42. *Ibid.*, p. 41.

43. *Ibid.*, p. 41-42.

Il y aurait lieu d'être choqué par l'exploitation en soi de cette jeune fille qui semble devenir la marionnette du narrateur, la femme-objet à façonner. Mais sa « déformation » ne fait que refléter celle du narrateur lui-même ; tant de perversité n'est que le résultat du désir de vengeance, moteur général de déformations dans le contexte de la cour décadente et des luttes acharnées pour le pouvoir.

Dans un registre apparemment plus positif, le narrateur apprend à Pao Sse à jouer de la cithare et se sert du plaisir de la musique comme transition vers le plaisir d'amour en stimulant les « points sensibles de son corps » jusqu'à l'orgasme. Un récital montre sa sensibilité et son désir d'atteindre l'apogée musicale. Or, c'est ce qui révèle au narrateur qu'elle s'insèrera « volontiers dans le complot que je tramais contre son impérial amant<sup>44</sup>. » « En l'encourageant [...] aux dominations, je n'avais souci que de l'apprêter au trône, car la dynastie s'arrêterait à l'Empereur, avec qui s'éteindrait la lignée. En le tuant bientôt par son haleine, elle régnerait, je fomenterais une révolution de palais, soutenu par ma horde de castrats. Elle régnerait et empoisonnerait tout son entourage<sup>45</sup> », y compris l'impératrice et ses huit amants. L'éducation de Pao Sse sert donc non seulement à assouvir la vengeance du narrateur, mais aussi à la préparer à devenir reine de l'Empire, et oserions-nous dire, à exercer un rôle d'agent. Son précepteur a d'ailleurs pris soin de lui apprendre à survivre aux complots de cour.

Bref, la jeune fille atteint ses quatorze ans : elle est prête à être présentée à l'empereur et par la suite à assumer son nouveau rôle. Cependant, quand Wong Che l'amène à la chambre du repos par les couloirs du palais, ils sont attaqués et la jeune fille est enlevée, un coup de théâtre quelque peu traditionnel qui crée le suspense et qui est la marque d'une certaine ironie dans un roman pareil.

Si nous nous sommes penché de façon détaillée sur le premier quart du roman, c'est parce que tout ce qui arrive après remonte à ces rapports entre le narrateur, l'empereur et Pao Sse. En fait, l'enlèvement de cette dernière met en marche toute une série de révélations et d'événements chacun plus surprenant que le précédent.

---

44. *Ibid.*, p. 44.

45. *Ibid.*, p. 45.

## L'anéantissement des puissants

D'abord on apprend que l'empereur, de son côté, est impuissant, suite à treize ans de vie austère, et qu'il a « l'arc toujours débandé<sup>46</sup>. » Les effets de résonance pour ne pas dire les traits d'ironie se multiplient donc pendant que le narrateur fait de son mieux pour manipuler les autres, surtout l'empereur chez qui il sème le doute, « le poison idéal<sup>47</sup> » ; il lui administre des massages « traîtres<sup>48</sup>, » diffère la rencontre avec Pao Sse qu'il croit avoir été assassinée du fait que ses cheveux coupés<sup>49</sup> ont remplacé ceux de Wou Ki comme relique du corps disparu.

Par contraste avec son mari, l'impératrice Ou Héou « incarnait [...] les vices dont la nature dote généreusement certaines de ses créatures » et elle « jouissait des faveurs de son époux qui la délaissait<sup>50</sup>. » Selon le narrateur elle « n'est que l'avatar des mauvaises reines qui l'ont précédée<sup>51</sup>, » et se montre « insatiable<sup>52</sup>. » Le récit d'une nuit de débauche avec ses huit amants, qui suit la première entrée en scène de l'impératrice dans le roman, sert à montrer son caractère, sa recherche de ce qui est nouveau ; l'épisode minutieusement décrit illustre le talent du narrateur/observateur<sup>53</sup>. Cette description s'adresse à l'empereur aussi, qui est choqué par l'absence de honte de sa femme<sup>54</sup>.

Le narrateur entend éclaircir le sort de Pao Sse, savoir si elle a été vraiment assassinée. C'est son rival, son « ennemi juré<sup>55</sup>, » Li Ho, le chef des eunuques de l'impératrice, que Wong Che soupçonne de l'enlèvement. Il pense qu'elle vit toujours malgré ses cheveux

---

46. *Ibid.*, p. 49-50.

47. *Ibid.*, p. 50-51.

48. *Ibid.*, p. 51.

49. *Ibid.*, p. 67-68.

50. *Ibid.*, p. 52.

51. *Ibid.*, p. 54.

52. *Ibid.*, p. 62.

53. *Ibid.*, p. 59-64.

54. *Ibid.*, p. 72.

55. *Ibid.*, p. 54.

coupés: le lui donne à penser la mort mystérieuse de plusieurs eunuques de l'impératrice et d'une de ses dames d'honneur<sup>56</sup>, sans doute victimes des effets de la haleine mortelle de Pao Sse. Par la suite il croit que son complot subversif a été découvert et l'antidote au poison trouvée, les morts s'étant arrêtées. À tout le moins ces faits sont une première indication de la survenue de rapports entre eunuque et femme, ou entre deux femmes, donc de l'existence de sexualités alternatives à la cour<sup>57</sup>.

Les descriptions détaillées des spectacles « sexuels » se multiplient dans *Mémoires d'un eunuque*. L'impératrice, lasse des plaisirs du palais, s'en échappe avec « son escorte ordinaire<sup>58</sup> » et tombe sur une paysanne, surnommée la pataude, d'une « robuste rusticité<sup>59</sup> » tout à fait différente de ce qu'offre la cour: « tous ses sens en furent remués<sup>60</sup>. » Ou Héou l'a fait enlever ainsi que l'homme au teint pâlot qui vient à son secours. Lui est jeté au cachot tandis qu'elle est réservée à la souveraine. La paysanne résiste à toutes les punitions et à toutes les tortures. Alors le pâlot et la pataude sont réunis, l'idée étant de les immoler « au plus fort de [leur] étreinte<sup>61</sup> » amoureuse pour « assainir l'atmosphère<sup>62</sup> » de la cité close. L'impératrice et son entourage, suivis par la foule, arrivent pour observer le sacrifice humain: au crépuscule le pâlot fredonne quelques paroles d'une chanson, la pataude enchaîne et « sans autre préambule, le couple se déshabilla, s'étreignit et se connut<sup>63</sup>. » Ils survivent à la petite mort, écrit le narrateur sur un ton ironique tout en évitant leur

---

56. *Ibid.*, p. 65-66.

57. Voir aussi *ibid.*, p. 99, la confirmation des rapports entre Pao Sse et les eunuques et la dame d'honneur, leur « congrès buccal » amenant leur mort, ainsi que page 105, les « noces saphiques » entre Pao Sse et l'impératrice, sans parler du fait qu'à la page 146 le narrateur demande à passer une nuit avec l'impératrice.

58. *Ibid.*, p. 106.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*, p. 111.

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, p. 113.

immolation<sup>64</sup>. Plus tard, l'impératrice se dira enceinte du pâlot, porteuse ainsi d'un héritier futur<sup>65</sup>...

De son côté, le narrateur organise un spectacle pour l'empereur<sup>66</sup>, utilisant des blancs-seings qu'il a pu faire signer par celui-ci. D'abord, il fait arrêter les huit amants de l'impératrice, puis l'amante de Li Ho. Eux et plusieurs femmes sont réunis et préparés pour l'orgie-spectacle à venir. Tous les participants sont classés par noms d'animaux selon la taille de leur « organe viril » ou la profondeur et la largeur de leur « réceptacle<sup>67</sup>. » Mis en couples par le narrateur selon ce classement, ils ne sont autorisés par ce dernier qu'à des « dérèglements extérieurs<sup>68</sup> », qui leur interdisent « toute union prématurée<sup>69</sup>. »

Quand la débauche atteint son paroxysme, le narrateur l'arrête et fait amener les huit amants en pleine excitation au « réduit du sacrificeur<sup>70</sup>, » là où trente ans auparavant il a lui-même été châtré par le vieux Pang, toujours présent. Les amants, qui savent ce qui les attend, sont pris à part un par un par Wong Che, qui leur demande qui a tué Pao Sse et où elle est enterrée. Ils disent tous ne pas même savoir si Pao Sse est morte, n'ayant entendu aucun bruit à la cour. Leurs dénégations déterminent leur sort; le deuxième spectacle se prépare avec le Fils du Ciel en invité d'honneur. Ce dernier ne songeait même pas à « voir de près comment on grossissait les rangs de ses eunuques. À genoux, tremblant, le vieux Pang l'accueillit au nom de sa corporation héréditaire [...] à laquelle les siens appartenaient depuis des générations<sup>71</sup>. » Les habits et outils de Pang sont décrits en détail et le premier désigné, surnommé le soldat, avance. La cérémonie s'engage selon les règles et les rites, avec questions posées et formulation du consentement de la famille dont le patient

---

64. *Ibid.*, p. 111-114.

65. *Ibid.*, p. 115.

66. *Ibid.*, p. 83-94.

67. *Ibid.*, p. 84.

68. *Ibid.*, p. 87.

69. *Ibid.*

70. *Ibid.*, p. 88.

71. *Ibid.*, p. 90.

« prend congé » pour la dernière fois. Le processus est ainsi décrit minutieusement par quelqu'un qui l'a lui-même subi<sup>72</sup>. Le narrateur se venge, même s'il s'en défend, en traitant les huit amants comme il a été traité, en perpétuant l'héritage de cette violence singulière. L'empereur « eut un malaise vers la fin<sup>73</sup>, » autre ironie, autre manifestation de son impuissance. Toute l'ambiguïté sexuelle présente dans le roman provient de cette opération et des luttes pour le pouvoir qui en résultent.

Trois jours après, Wong Che retourne au réduit pour reposer les mêmes questions sur Pao Sse. Les nouveaux eunuques restent silencieux et « dans leurs yeux, je lus cette même haine qui avait surgi en moi, voici des automnes et des hivers<sup>74</sup>. » Finalement, il leur fait apporter les « huit pots de porcelaine, emplis d'alcool de sorgho, et où on avait conservé le produit du sanglant holocauste [...] les Inestimables<sup>75</sup> » que tous les eunuques gardent près d'eux. La menace de les brûler, ce qui assurerait qu'ils renaissent châtrés « jusqu'à la consommation des siècles<sup>76</sup>, » déclenche un flot de paroles sur ce qui s'était passé la nuit de l'enlèvement, l'enfermement de Pao Sse, la surveillance et la mort des eunuques et de la dame d'honneur, la découverte du poison et de son antidote pour le neutraliser, l'attirance de l'impératrice pour la prisonnière<sup>77</sup>. En somme, « le couple impérial guettait la même bien-aimée<sup>78</sup>, » et le narrateur se réjouit de la savoir toujours vivante.

Pao Sse peut enfin se présenter à l'empereur et le narrateur croit que son propre avenir est assuré ; mais il est obligé de s'éloigner du palais dont on lui interdit l'accès. L'empereur reprend le goût de régner et Wong Che, isolé, craint d'avoir été dénoncé, d'être condamné à mort. C'est exactement ce qui arrive au pâlot, tué à la

---

72. Par contraste avec les amants de l'impératrice, Wong Che a été châtré avant sa puberté. *Ibid.*, p. 95.

73. *Ibid.*, p. 94.

74. *Ibid.*, p. 96.

75. *Ibid.*, p. 97.

76. *Ibid.*, p. 98.

77. *Ibid.*, p. 98-99.

78. *Ibid.*, p. 100.

« chasse au cerf<sup>79</sup> » par les nouveaux eunuques qu'il avait remplacés auprès de l'impératrice. Selon la pratique, les flèches visent les « organes génitaux de la bête<sup>80</sup>, » scène violente décrite jusqu'au dernier détail. La pataude disparaît aussitôt<sup>81</sup> et le bruit que l'impératrice était enceinte cesse de courir<sup>82</sup>. Ce qui renaît chez elle, c'est son obsession pour Pao Sse, son « idée fixe », étant que celle-ci « la relancerait dans la débauche<sup>83</sup>. » Par contraste, devant l'impuissance de l'empereur, sa nouvelle favorite lui propose des « jouissances spirituelles<sup>84</sup>. »

Wong Che est convoqué par l'impératrice, qui lui promet de le détruire pour lui avoir enlevé Pao Sse afin de la livrer à son époux. Le narrateur se trouve loin de sa maison, ce qui permet qu'il soit dépouillé par les gens de la souveraine : ses lingots d'or, ses coupons de soie, ses bleus, ses ivoires, « le produit de tant d'années de friponneries, d'escamotages, d'extorsions de fonds, de spoliation, de déprédations, de concussion, de commissions illicites, de services monnayés au prix fort<sup>85</sup>, » de l'exercice du pouvoir, des complots, des manipulations... tout... y compris les Inestimables, le tout volé par les huit anciens amants. En outre, la femme qui avait gardé Pao Sse après l'enlèvement, la Mère-des-coffres, gardienne des trésors, aurait obtenu une sentence de l'empereur lui-même contre le narrateur : la peine capitale, la tête coupée devant la porte de l'ouest du palais pour une affaire de pruneau, « un sort qui ne frappe pas les médiocres<sup>86</sup> » écrit-il. Le narrateur pense toujours aux Inestimables et aux vies à venir dépourvues d'amour pour toute l'éternité ; il subirait volontiers une mort lente et brutale, comme en propose le Livre des tortures, au lieu de perdre à jamais ce trésor intime<sup>87</sup>. Enfin,

---

79. *Ibid.*, p. 127.

80. *Ibid.*

81. *Ibid.*, p. 129.

82. *Ibid.*, p. 137

83. *Ibid.*, p. 138.

84. *Ibid.*, p. 139.

85. *Ibid.*, p. 142.

86. *Ibid.*, p. 145.

87. *Ibid.*, p. 149.

la veille de son exécution, il se prépare à accueillir l'impératrice — c'est son dernier vœu —, non pour lui parler d'amour mais pour lui demander où ils sont<sup>88</sup>. Elle est fidèle au rendez-vous et semble impitoyablement triompher du narrateur quand les huit anciens amants, suivis d'hommes déguisés en castrats étrangers au palais les interrompent. Les huit sont venus pour se venger d'elle; ainsi commence la dernière scène de violence que le narrateur décrit. Tous veulent voir l'embryon qui couve, malgré les protestations de la souveraine qui dit avoir tout inventé. Les hommes déguisés sortent leurs armes cachées et l'invasion commence, l'armée étant commandée par la pataude qui crève « la panse à Ou Héou<sup>89</sup> » et à son chef eunuque; ensuite ses hommes tuent l'empereur. Les soldats arrivent des quatre points cardinaux pour mettre fin à la dynastie en déclin. Pao Sse part avec sa gardienne, les deux sont sauvées. Le narrateur lui aussi survit: il prie la déesse Kwan Yn que la personne qui a volé ses Inestimables les lui rende ou au cas où ils n'existent plus que le bourreau le salue « selon les rites, avant de tracer le cerne rouge autour de [son] cou<sup>90</sup> ».

\*\*\*

À un certain niveau, ce roman est enraciné dans l'histoire, ce qui est typique de l'œuvre romanesque de Pham Van Ky. Comme les autres textes déplacés dans un cadre extérieur au Vietnam — en Chine, au Japon, en France — les *Mémoires* se déroulent dans un passé indéfini qui dépasse le contexte spécifique, avec un certain élan vers l'universel<sup>91</sup>. Culturellement parlant, l'histoire de l'eunuque de la cour de Chine pourrait bien être un portrait et une critique de la corruption de la société confucéenne traditionnelle, en Chine et au Vietnam, telle qu'elle est décrite dans le roman, dans le cadre

---

88. *Ibid.*, p. 151.

89. *Ibid.*, p. 161.

90. *Ibid.*, p. 166.

91. Quelques-unes des pièces écrites pour la diffusion radiophonique font entrer en dialogue des personnages historiques de différentes époques, dans un geste transhistorique et transculturel. Toutes ces pièces, y compris quelques exemplaires annotés par les acteurs, sont conservées à la Bibliothèque nationale de France.



étouffant du palais de l'empereur — une société corrompue, décadente, vouée à la disparition. En même temps, une certaine nostalgie du passé se manifeste à travers les références aux temps légendaires de la Chine et du Vietnam : il en va ainsi des allusions au Bouvier et à la Tisseuse qui ne peuvent se rencontrer qu'une fois par an, « le septième jour de la septième lune [sur] un pont [formés par les aigles-pêcheurs ou des corbeaux] au-dessus de la voie Lactée » (*Frères de sang*, p. 61 ; *Mémoires*, p. 82-83, 95-96, 119, 124 et *passim*), légende évoquée par le narrateur pour différer la rencontre de l'empereur et de Pao Sse après sa disparition, celle-ci jouant le rôle de la Tisseuse, lui celui du Bouvier, les nouveaux eunuques étant les huit corbeaux.

Mais la question subsiste : pourquoi un texte pareil à ce moment de la carrière de Pham Van Ky ? J'aimerais suggérer une idée quelque peu radicale, celle d'une autobiographie « voilée »<sup>92</sup>, non pas de la même façon qu'à travers ses romans précédents, comme *Frères de sang* ou *Celui qui régnera* par exemple, ou à travers le texte plus hermétique *Des femmes assises çà et là*. Dans *Mémoires* les références, les allusions à sa propre vie ne sont pas si évidentes, mais sont là comme un dernier souffle, un dernier coup en partant... Je pense qu'on pourrait considérer ce texte comme un commentaire sur ce qu'il prévoyait devoir être son propre sort en tant qu'écrivain. Nguyen Giang-Huong nous parle des problèmes éditoriaux de Pham Van Ky après 1970, alors que Gallimard ne voulait plus publier ses nouveaux manuscrits qui se concentraient désormais sur sa culture d'origine en laissant de côté ce à quoi le lectorat et les éditeurs s'attendaient, c'est-à-dire le conflit de cultures, « les problèmes d'acculturation et de rencontres culturelles »<sup>93</sup> et par extension les langues, les façons de comprendre et de « lire » le monde. Il est à noter que Pham Van Ky refusa de se faire publier ailleurs que chez Gallimard<sup>94</sup>.

---

92. Dans une interview Linda Lê parle d'« une sorte d'autobiographie codée » pour qualifier son premier roman *Un si tendre vampire*. Voir Pierrette Blanc, dossier de presse, *La Table Ronde*, Paris.

93. Nguyen Giang-Huong, « À la découverte d'un écrivain oublié : Pham Van Ky (1910-1992) », *Continents manuscrits* [en ligne], 6, 2016, mis en ligne le 31 octobre 2016, consulté le 20 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/coma/662>; DOI : 10.4000/coma.662

94. Lucy Nguyen m'a raconté cela lors d'une de nos rencontres pendant les années 1980.

Voici des raisons pour lesquelles il serait intéressant de considérer le narrateur de *Mémoires d'un eunuque* comme le double imparfait de l'écrivain lui-même avec ses difficultés à trouver un éditeur, sa crainte de ne plus être publié, « impuissant » à parler et être écouté et lu, victime d'une parole coupée. Toutes les figures du pouvoir disparaissent avant la fin du roman, peut-être y a-t-il une sorte de « vengeance assouvie ». Il serait bien possible d'interpréter cette table rase comme une réaction au monde clos de l'édition. Le narrateur survit à la fin de son texte, lui, Pao Sse et la femme du peuple qui a mené la révolte. Lui seul a le dernier mot malgré l'incertitude de son avenir.

Il se peut ainsi que Pham Van Ky ait imaginé un texte-révolte, provocateur et aliénant, le contraire de ce qui paraissait rentable, contre *l'establishment* des maisons d'édition, leur pouvoir sur ce qui est publié et vendu, la manipulation du goût des lecteurs, la « débauche » éditoriale... Sans aucun doute, le présent volume nous montre que le stylo de Pham Van Ky reste toujours puissant et que ses écrits autrefois rangés dans les tiroirs ont vocation à ne plus dormir.

## Références bibliographiques

- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, éditions du Seuil, 1970.
- Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- Blanc, Pierrette, « Tendre vampire », *Le Matin*, 31 mars 1987.
- Britto, Karl Ashoka, *Disorientation: France, Vietnam, and the Ambivalence of Interculturality*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2004.
- Garber, Marjorie, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, London, New York, Routledge, 1994.
- Lê, Linda, *Un si tendre vampire*, Paris, La Table Ronde, 1987.
- Lefèvre, Kim, *Métisse blanche*, Paris, Phébus Libretto, 2008.
- Nguyen, Giang-Huong, « À la découverte d'un écrivain oublié: Pham Van Ky (1910-1992) », *Continents manuscrits* [en ligne], 6, 2016, mis en ligne le 31 octobre 2016, consulté le 20 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/coma/662>; DOI: 10.4000/coma.662
- Nguyen, Hong Nhiem, « L'échiquier et l'antinomie je/moi comme signe et substance du conflit Occident/Extrême-Orient dans l'œuvre de Pham Van Ky », thèse de doctorat, University of Massachusetts-Amherst, 1982.
- Pham Van Ky, *Frères de sang*, Paris, éditions du Seuil, 1947.
- *Celui qui régnera*, Paris, Grasset, 1954.
- *Les Yeux courroucés*, Paris, Gallimard, 1958.
- *Les Contemporains*, Paris, Gallimard, 1959.
- *Des Femmes assises çà et là*, Paris, Gallimard, 1964.
- *Perdre la demeure*, Paris, Gallimard, 1961.
- *Mémoires d'un eunuque*, Paris, éditions de l'Ibis, 1966.
- *Blood Brothers*, trad. de *Frères de sang* par Margaret Mauldon avec introduction par Lucy Nguyen Hong Nhiem, New Haven, Council on Southeast Asia Studies, Yale Center for International and Area Studies, Lạc-Việt Series N° 7, 1987.

Proschan, Frank, "Eunuch Mandarins, Soldat Mamzelles, Effeminate Boys, and Graceless Women: French Colonial Constructions of Vietnamese Genders" *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 8, N° 4, 2002, p. 435-467.

— "« Syphilis, Opiomania, and Pederasty »: Colonial Constructions of Vietnamese (and French) Social Diseases", *Journal of the History of Sexuality*, 11, N° 4, octobre 2002, p. 610-636.

Vuong-Riddick, Thuong, « Corps et acculturation selon Pham Van Ky », *Présence francophone*, n° 18, Printemps 1979, p. 165-176.

— « Le drame de l'occidentalisation dans quelques romans de Pham Van Ky », *Présence francophone*, n° 16, Printemps 1978, p. 141-152.

Yeager, Jack A., *The Vietnamese Novel in French: A Literary Response to Colonialism*, Hanover, NH and London, University Press of New England, 1987.

— "Writing from Exile: Pham Van Ky's Imagined Returns to Vietnam", *Michigan Quarterly Review*, 43, 4, Automne 2004, p. 692-704.

Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel, 1992.

